

Broadway en traducción al español

Antonio R. Celada

Aunque del título pudiera deducirse una reflexión excesivamente ambiciosa, una vez conocido el tema en profundidad comprobamos, para nuestra sorpresa, que un primer acercamiento ha de ser necesariamente somero debido al reducido material existente. Ante la falta de publicaciones que pudieran ayudarnos a situar el tema y ante la premura del tiempo, he optado por limitar mi reflexión a dos aspectos que considero fundamentales: por un lado, las peculiaridades de la traducción de una obra de teatro; por otro, el número de traducciones, ediciones, colecciones y editoriales que han hecho posible el contacto del hispanohablante con el fascinante mundo de Broadway.

En primer lugar, hay que comenzar por admitir que la traducción de cualquier dramaturgia —y la norteamericana en este aspecto no es una excepción— ni responde a los mismos intereses ni presupone los mismos condicionantes que la novela. Bajo condicionantes distintos obtendremos también resultados diferentes. Al traducir una novela perseguimos una única finalidad: acercar esa obra de arte a un público lector con un idioma diferente a la que, de otro modo, tendrían prohibido el acceso. Por el contrario, al traducir una obra de teatro no se busca únicamente ese propósito ya que puede traducirse para un público lector o para un público espectador. Este es, sin duda, un condicionante que el buen traductor habrá de tener muy en cuenta. Como es sobradamente conocido, el acto de seguimiento de una acción narrativa es una aventura solitaria mientras que el acto de seguimiento de una trama teatral es una aventura colectiva. El traductor habrá de ser consciente de que mientras el lector de una novela puede consultar, reflexionar con sosiego, volver atrás en su lectura o aparcar durante un tiempo el libro para mejor digerirlo, el espectador de teatro no tiene esa oportunidad.

El mensaje de la dramaturgia, por la propia naturaleza de la misma, corre rápido y sin posibilidad de pausa. Consecuentemente, el primer aspecto fundamental a considerar será si la traducción va a ser para una edición o para una representación. No olvidemos que, durante mucho tiempo, fue práctica habitual en Broadway, y que lo sigue siendo en menor medida en la actualidad, el esperar a publicar la obra un tiempo prudencial después de

sus primeras representaciones. De esta forma, el autor que asistía a los primeros ensayos y a los estrenos recogía sugerencias de directores y actores, interiorizaba observaciones de la crítica y se tomaba muy en serio las reacciones de la audiencia. En algunos casos, la incidencia era tal que marcaban los mejores momentos del clímax, cuándo relajar la tensión dramática y cuándo tensarla. La crítica coincide, en general, al afirmar que en el teatro de Broadway los dramaturgos están tan pendientes del resultado de la taquilla y del gusto de la audiencia que más que pensadores puros se convierten en meros catalizadores de una determinada realidad. Es cierto que todos estos aspectos conciernen más al autor que al traductor pero el conocerlos ayudará a este último a matizar registros y a re-crear determinados aspectos de tipo sociocultural, difícilmente perceptibles a través de una traducción literal. En cualquier caso, sí que habrá de tener muy en cuenta si la traducción va a ser para la lectura o para la escenificación con lo que habrá de definir las referencias culturales, cuidar las matizaciones lingüísticas y las alusiones situacionales, y armonizar cuidadosamente el registro o la entonación que variarán según vayan dirigidos a una audiencia o a un público lector.

No me gustaría terminar esta primera parte de mi reflexión sin mencionar que la traducción específica para la edición del texto no es una práctica común en España hasta prácticamente los años 50. Con anterioridad proliferaban las «versiones de» o las «adaptaciones por» que, en la mayoría de los casos, no eran traducciones fieles del original sino adaptaciones personales o incluso re-creaciones del traductor y que solían terminar su andadura en el escenario. En ocasiones, se llegaba incluso más lejos y se hacía un refrito personal con el aviso exculpatorio de «basada en» sin que ningún purista se rasgara las vestiduras ante los sagrados derechos de autor. Sin duda eran otros tiempos. El clima de enfrentamiento que se vivía en Europa no ayudaba en absoluto a crear reglas y a ponerse de acuerdo para perseguir este tipo de fraude. La disparidad de los sistemas judiciales y la ineficaz instrumentación de control harían el resto, contribuyendo todo ello a situaciones confusas que fomentaban la impunidad.

Todos estos aspectos preliminares son fundamentales a la hora de acercarse a la problemática de la traducción del teatro norteamericano. Así pues, voy a referirme exclusivamente a las traducciones hechas para la edición aunque muchas de ellas son fruto de representaciones iniciales.

Si bien en la novela puede hablarse de ediciones clásicas traducidas del inglés como es el caso del *Ulysses*, traducido por José M^a Valverde, o incluso *A Portrait of the Artist as a Young Man*, traducido por Dámaso Alonso, por poner sólo dos ejemplos muy conocidos de J. Joyce; éste, en general, no es

el caso del teatro, y mucho menos del teatro norteamericano. No he podido encontrar ni un solo traductor de renombre que lo haya conseguido a través de sus traducciones. Algo que hubiera venido muy bien a nuestro propósito para hacer un análisis en profundidad sobre alguna de esas traducciones a las que uno pudiera referirse como clásicas.

Al hablar de traducciones de teatro norteamericano al español nos encontramos con traductores de todos los tipos. Desde el que hace una traducción aislada al que repite con varias obras y autores; desde profesionales de la traducción a hombres ligados al teatro que dominan la lengua inglesa; desde profesores universitarios a críticos especializados; desde directores de escena como Enrique Llovet o José Luis Alonso a dramaturgos en ejercicio como José López Rubio. En general, podríamos afirmar que los traductores ligados al teatro colaboran más en adaptaciones y versiones para la escena que en ediciones específicas para la lectura. Sólo excepcionalmente, y con obras de gran impacto y renombre, el crítico, el director o el dramaturgo aceptan la pesada carga de realizar una traducción para la edición. Puede que en esto influya el hecho de que la figura del traductor es sólo una figura respetada en el reducido círculo de críticos y actores, y entre la academia ilustrada de la dramaturgia, pero no entre el gran público. Si bien en las ediciones para la lectura, el nombre del traductor figura en un lugar relevante no es éste el caso de las versiones para la escena en las que, o no figura en absoluto en el cartel anunciador, o figura en un lugar poco visible y en caracteres casi ilegibles.

Creo que la búsqueda de datos que he llevado a cabo es suficientemente representativa pero obviamente no es exhaustiva. Me he limitado al siglo XX porque no puede hablarse de teatro norteamericano antes de E. O' Neill. La crítica en general coincide en que hay que esperar a 1916, año en que los Provincetown Players representan la obra de O' Neill titulada *Bound East for Cardiff* para poder hablar de teatro norteamericano con personalidad propia; con personajes, temas y tono propios de la sociedad que lo produce. A partir de aquí, Broadway va a erigirse en el altar sagrado de una liturgia dramática —la norteamericana— que va a asombrar, por su carismática originalidad y por sus atrevidas técnicas de experimentación, a todo el mundo del teatro. Londres, Madrid, París, Berlín y Roma van a estar durante décadas pendientes de las innovaciones de Broadway y van a contemplar aquellos escenarios con asombro y con sana envidia. Y serán cinco nombres principalmente los que van a encandilar con su genio y su carisma innovador a esa inmensa pero joven audiencia de más allá del Atlántico: me refiero y cito por orden cronológico a Eugene O' Neill (1888-1953), a Elmer Rice (1892-1967), a Tennessee Williams (1911-1983), a

Arthur Miller (1915-) y a Edward Albee (1928-). Otros dramaturgos importantes como Maxwell Anderson (1888-1959), Thornton Wilder (1897-1975) o Clifford Odets (1906-1963) no sirven a nuestro propósito en la misma medida porque, aunque tuvieron una presencia significativa en Broadway, su trascendencia fuera de EE. UU. fue poco relevante y, en consecuencia, sus obras traducidas al español son escasas. De M. Anderson tenemos *Los mesianistas* en *Teatro social contemporáneo* (Madrid, Aguilar, 1931) y *Más allá del invierno* (Buenos Aires, Fabril); de Thornton Wilder *Nuestra ciudad* (hay más de una versión) y varias de sus novelas. Ciertamente, su faceta novelística ha resultado más atractiva para la traducción que sus éxitos teatrales. Varias de sus novelas están traducidas al español, algunas al catalán y una, *El puente del rey San Luis*, al euskera. Por último, de Clifford Odets tenemos traducciones de *Despierta y canta*, *Esperando al zurdo* y *Muchacho de oro* (Buenos Aires, Quetzal, 1965).

Voy a limitar, por tanto, mis referencias a esos cinco grandes nombres que son los más traducidos y representados en castellano tanto en Madrid-Barcelona, como en Buenos Aires o México, los únicos centros que en España y Sudamérica ofrecen una relevante tradición teatral. Pero ni siquiera limitándonos a estos cinco podemos ser muy optimistas en lo que a traducciones se refiere. Aunque nada más sea como dato ilustrativo puede servirnos de referencia uno de los listados más completos, aunque en ningún modo exhaustivo, que yo he manejado como información general.

Se trata del conocido libro de Mary Turner titulado *Libros de los EE.UU. traducidos al idioma español*.¹ En él sólo figuran cuatro de los autores que yo he elegido, más las obras ya reseñadas de Anderson y de Th. Wilder. Constan, además, *Blues para Mister Charlie* (Madrid, Alianza) de James Baldwin y *Tiempo de canallas* (México, Fondo de Cultura Económica) de Lillian Hellman. Inexplicablemente, no constan entradas sobre las traducciones existentes de E. Rice y las de C. Odets. También como dato anecdótico, pero muy revelador, me gustaría añadir que en este listado que abarca hasta 1983 figuran 1050 entradas de traducciones de novela y cuento corto, 58 de poesía y sólo 24 de teatro. Ello nos puede dar una idea del interés que el teatro norteamericano del s. XX ha suscitado a nivel de lectura y estudio en el mundo hispanohablante.

En los últimos 10 años tampoco se han cultivado estas traducciones en su justa medida. La suma de las tres bases de datos que yo he consultado (ISBN, CIRBICL —libros depositados en las bibliotecas del CSIC— y REBIUN —red española de bibliotecas universitarias—) arroja también

1. Buenos Aires-México, Servicio Informativo y Cultural de EE. UU., 1983.

un saldo relativamente pobre: de los cinco grandes del teatro norteamericano elegidos se registran únicamente 73 títulos traducidos al castellano pero muchos de ellos son obras repetidas como es el caso de *La muerte de un viajante* de A. Miller de la que existen cuatro traducciones diferentes (tres en España —MK Ediciones, Escelicer y Aguilar— y una en Buenos Aires —Losada—). De esos 73 títulos, 53 se han traducido en España y 20 en Sudamérica. En este total, incluyo también las ediciones de obras varias, teatro selecto, teatro escogido, etc. Interesante destacar además que existen también 10 obras de estos dramaturgos traducidas al catalán.

En lo que a editoriales se refiere, tampoco son muchas las interesadas en este tipo de traducciones. En España habría que citar por orden de importancia a Escelicer, Aguilar, MK Ediciones, Edhasa y, en menor medida, Alianza, Lumen y Aymá; en Sudamérica Losada, Hyspamérica y Fabril en Buenos Aires y el Fondo de Cultura Económica en México. Mención aparte habría que hacer de las traducciones de *Primer acto*, una revista de prestigio bien ganada que cuida con esmero la labor de traducción, pero que una vez más el interesado se llevará una decepción al comprobar que, en la primera etapa de la revista, de los 182 números sólo dos, según mis indagaciones, alumbran traducciones de obras completas de Broadway. El n° 8 que nos ofrece *La rosa tatuada* de Tennessee Williams y el n° 68 *Historia del zoo* de Edward Albee. Sorprendentemente, en la 2ª etapa que abarca desde el n° 183 (1980) al n° 247 (1993) no he encontrado ninguna traducción del teatro que nos ocupa.

Refiriéndonos específicamente a los autores citados, las obras traducidas en todos los casos son las más sobresalientes de su producción que coinciden, además, con aquellos dramas que en su día tuvieron más éxito en Broadway. Los títulos reseñados a continuación figuran traducidos una o varias veces, en ediciones aisladas o en grupo y en colecciones específicas o generales. De Edward Albee: *¿Quién teme a Virginia Woolf?* e *Historia del zoo*. De Arthur Miller: *El recuerdo de dos lunes*, *Todos eran mis hijos*, *La muerte de un viajante*, *Después de la caída*, *Las brujas de Salem*, *Incidente en Vichy* y *Panorama desde el puente*. De Eugene O'Neill: *El gran dios Brown*, *Deseo bajo los olmos*, *Largo viaje hacia la noche*, *Días sin fin*, *A Electra le sienta bien el luto*, *Una luna para el bastardo*, *Extraño interludio*, *Más allá del horizonte* y *El mono velludo*. De Elmer Rice: *Escenas en la calle*, *La máquina de sumar*, *El procesado*, *El abogado*, *La soñadora*, *El día del juicio*, *La calle* y *Dos en una isla*. De Tennessee Williams: *El zoo de cristal*, *La gata sobre el tejado de zinc*, *Hasta llegar a entenderse*, *Camino real*, *El país del dragón*, *Un tranvía llamado deseo*, *La noche de la iguana*, *La caída de Orfeo*.

De este listado podemos concluir que el teatro de A. Miller puede con-

siderarse prácticamente cubierto en traducciones, que de Elmer Rice hay una cantidad importante sin traducir y que con respecto al resto de los dramaturgos se observan ausencias muy significativas. Ello no quiere decir que se trate de obras desconocidas para el público hispanohablante o que no hayan sido representadas alguna vez en castellano sino que no se han publicado en traducción para su lectura y divulgación. Este sería el caso de *El sueño americano* de E. Albee, *Nosotros, la gente*, de Elmer Rice, *Llega el hombre del hielo* de E. O'Neill y *De repente el último verano* o *Dulce pájaro de juventud* de Tennessee Williams.

Podríamos concluir, por tanto, que el teatro americano representado por estos cinco nombres de primera línea en Broadway tiene una representación digna en traducciones al castellano pero ni mucho menos se corresponde con la presencia dominante y la influencia decisiva que ha tenido durante décadas en los escenarios europeos y sudamericanos. De muchas de estas obras existe únicamente una traducción y un número nada desdeñable está ya agotado. Varias de estas colecciones han desaparecido ya del mercado y no se garantiza su reedición. En muchos casos, además, son traducciones de los años 50 y 60 que habría que modernizar y una parte considerable de las editadas en España fueron publicadas en la época de la dictadura. Todos somos conscientes del lastre que precisamente en esta época supuso la férrea censura a la que se vio sometido el teatro español, y las traducciones no se libraron de ella. Hay que admitir, no obstante, que especialmente las traducciones del teatro de Broadway, ya fuera por la moda de la cultura americana o por precaución adulatoria del censor disfrutaron de una cierta permisividad.

En este necesario proceso de renovación el panorama no es muy alentador. Sólo esporádicamente surge alguna traducción nueva. En los últimos 10 años se han reeditado o traducido varias obras de E. O'Neill entre las que habría que destacar la excelente traducción de *El largo viaje hacia la noche* de Ana Antón Pacheco traducido para Cátedra, pero sólo se ha hecho una traducción de E. Albee (*Historia del zoo* traducida por William Layton), otras dos de T. Williams (*Un tranvía llamado deseo* de Enrique Llovet y *La gata sobre el tejado de zinc caliente* de Ana Diosdado) y dos de Arthur Miller (*La muerte de un viajante* de José López Rubio y *Todos eran mis hijos* de Enrique Llovet).

Insisto en que, aunque con una representación digna, no se puede hablar de auge ni de pujanza en relación a las traducciones al castellano del teatro de Broadway. Y si éste es el panorama de las grandes figuras de Broadway, imagínense Vds. lo que podemos esperar del off-Broadway o del off-off-Broadway, expresiones que en la jerga de la escena norteamericana

significan o pueden significar teatro para minorías, teatro experimental, teatro comprometido, etc. Ya en los años 60, José Monleón, el prestigioso crítico teatral español, se quejaba con razón de que «conocemos poco del teatro off-Broadway. Mucho ni siquiera está traducido».² Algunas figuras importantes, a caballo entre Broadway y off-Broadway, como Maxwell Anderson, Thornton Wilder, Lillian Hellman o Robert Sherwood tienen una o dos obras traducidas y otras figuras más modestas pero, de ningún modo secundarias, como W. Inge, Arthur Koppit, Jack Gelber, Kenneth Brown, Le Roi Jones o incluso Sam Shepard han corrido incluso peor suerte.

Insisto una vez más en que el hecho de que la disponibilidad de ediciones traducidas y circulando en el mercado editorial sea reducida y limitada a esos cinco grandes dramaturgos no implica que el teatro de Broadway no sea conocido en España. Nos es grato admitir que las obras más representativas de los mejores dramaturgos, incluyendo muchos off-Broadway, han sido representadas en España; lo que ha exigido su correspondiente traducción pero que, en general, no se han materializado en edición. Habría que buscarlas, rastrearlas y confeccionar otra lista nueva. En muchos casos, existen no sólo traducciones sino también «adaptaciones» y «versiones» que pueden resultar de gran interés para el crítico y el interesado. Pero este tema sería ya materia para otros trabajos al igual que lo sería también la calidad de las traducciones que en este momento están en el mercado.

Comentaba con anterioridad que muchos son los traductores que han probado fortuna pero que ninguno ha logrado todavía una traducción que pueda considerarse de necesaria referencia entre la crítica. El profesor Santoyo declaraba en su intervención que las traducciones del teatro moderno dejan mucho que desear y que en lo único en que los críticos se han puesto de acuerdo es en la utilización de los títulos. Yo tendría que añadir que en lo que se refiere al teatro norteamericano ni siquiera en eso. Por poner un ejemplo, el nº 226 (1988) de *Primer acto* dedica 70 páginas a analizar, comentar y criticar el teatro de E. O'Neill. Sorprendentemente, los distintos críticos, traductores y adaptadores que firman esos artículos utilizan títulos diferentes para traducir al menos tres de sus dramas más conocidos *Mourning Becomes Electra*, *The Iceman Cometh* y *Desire Under the Elms* y elucubran en varios pasajes sobre cuál sería la mejor traducción de *Long Day's Journey Into Night*. Y este no es el único caso.

Mourning Becomes Electra puede aparecer traducido por *A Electra le sienta el luto* o *A Electra le sienta bien el luto*. *The Iceman Cometh* por *El hombre del hielo* o *Llega el hombre del hielo*. *Desire Under the Elms* por *Deseo*

2. *Primer acto* 68 (1965), p. 5.

bajo los olmos o *El deseo bajo los olmos* y *Long Day's Journey Into Night* por *Largo viaje hacia la noche*, *Larga jornada hacia la noche*, *Largo viaje en la noche* y *Largo viaje del día hacia la noche*. Tampoco el caso de O'Neill es el único. *Our Town* de Thornton Wilder ha sido traducido por *Nuestra ciudad* y *Nuestro pueblo* y *Cat on a Hot Tin Roof* de T. Williams por *La gata sobre el tejado de zinc* en cinco ediciones y sólo en la última Ana Diosdado decidió añadirle el adjetivo que figura en título inglés y que tanto ayuda a la comprensión de la obra, es decir, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*. Por el contrario, se han puesto de acuerdo con títulos tan poco afortunados como *Las brujas de Salem* de Arthur Miller para traducir *The Crucible* o *Una luna para el bastardo* de E. O'Neill para traducir *A Moon for the Misbegotten* implicando en español connotaciones derogatorias que no necesariamente tiene en el original inglés. He utilizado estos ejemplos únicamente como ilustración pero la lista podría ser bastante más larga.

Así pues, y para terminar, podemos concluir que el panorama de las traducciones del teatro norteamericano al español no es muy halagüeño: las ediciones disponibles, aunque representativas, son pocas; el acceso a las adaptaciones es una tarea ardua; no hay trabajos de recopilación, ni mucho menos estudios sobre la calidad de las traducciones existentes. Del escaso material que se puede consultar se deduce, no obstante, que el interés en España y en Sudamérica por el teatro norteamericano se concentra en un período aproximado de 25 años (más o menos desde principios de los 50 hasta mediados de los 70) y que, en los últimos 20 años, ese interés ha decrecido de forma preocupante. Pero este desinterés va parejo al mismo desinterés mostrado por los propios norteamericanos. Críticos, dramaturgos, actores y otras personas ligadas al mundo del teatro suelen coincidir al señalar que el teatro de Broadway de las décadas doradas ha muerto. La TV y el cine se han encargado de enterrarlo. No hace mucho se quejaba Arthur Miller, en un artículo titulado irónicamente «Lost Horizon» y publicado en la prestigiosa revista teatral *American Theatre*, de que ya no se encontraban actores de primera línea para representar sus obras y a continuación razonaba su queja con la siguiente reflexión: «When a young actor who was previously unknown makes an impression in a play and is offered TV or film work, he is gone before he has practically learned his lines».³

3. Véase el número de julio-agosto de 1992, p. 68.